

LOS DITIRAMBOS DE BAQUÍLIDES: LENGUAJE, ESTRUCTURA Y RELIGIOSIDAD

FERNANDO GARCÍA ROMERO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

Resumen

En nuestro trabajo reexaminamos el discutido problema de si son o no auténticos ditirambos todos los poemas de Baquílides que los filólogos alejandrinos calificaron como tales. Para ello estudiamos los rasgos formales, métricos y de contenido que las fuentes antiguas nos indican que eran característicos del ditirambo y analizamos en qué medida podemos reconocer esos rasgos en los poemas de Baquílides transmitidos como ditirambos. Nos ocupamos asimismo de analizar la estructura formal y el sentido religioso de los ditirambos de Baquílides y de Píndaro, para intentar deducir de ello el lugar que ocuparon en la evolución del género.

Abstract

In our essay we study whether all the poems of Bacchylides that Alexandrian scholars called dithyrambs are real dithyrambs. For this purpose we study the formal, metrical and contents features that ancient sources deem to be distinctive for the dithyrambic compositions, and their reflection in Bacchylides' poems. We deal also with the structure and the religious significance of Bacchylides' and Pindar's dithyrambs, in order to deduce their place in the evolution of the genre.

Una de las principales aportaciones del descubrimiento y publicación de las obras de Baquílides (resultado de la combinación de unos doscientos fragmentos papiráceos hallados en una sepultura, adquiridos por el Museo Británico en 1896 y publicados un año después por Sir Frederik Kenyon, una vez reconstruido el rollo original) fue su contribución a nuestro mejor conocimiento de algunos géneros líricos sobre los cuales teníamos muchas dudas por carencia de material de estudio suficientemente extenso y variado. La crítica pindárica se hallaba inmersa a la

sazón en arduas discusiones a propósito de la unidad (o ausencia de ella) de los epinicios, de manera que el análisis de los cantos de victoria de Baquílides aportó nuevos testimonios que han permitido verificar que determinados rasgos son propios del género poético y no de un poeta en particular, como pudiera haberse pensado cuando Píndaro era el único autor de epinicios bien conocido.¹ Pero aún más importante quizá ha resultado ser la afortunada conservación, en mejor o peor estado, de un *corpus* de ditirambos, no sólo porque, como se repite con frecuencia,² las cualidades artísticas de Baquílides reposan esencialmente en su talento narrativo, el cual brilla en los relatos míticos de sus epinicios y sobre todo en los ditirambos, en los que «la narrazione diventa fine a sé stessa»,³ sino especialmente porque son sumamente escasos los ejemplos que nos han llegado de este género literario, tan popular en la Antigüedad. Los ditirambos de Baquílides, en consecuencia, se han convertido en piezas clave para nuestro conocimiento del género, aunque su estudio, como por lo demás era lógico esperar, al tiempo que ha servido para clarificar algunos aspectos oscuros, ha agudizado también diversas cuestiones discutidas: como afirmó Aurelio Privitera, «con Bacchilide si esce dal regno delle ombre e si entra in quello dei problemi».⁴ Esos problemas pueden, en realidad, reducirse a dos: ¿son realmente ditirambos todos los poemas que los alejandrinos incluyeron como tales en la edición de Baquílides, ordenándolos alfabéticamente?⁵ y, en segundo lugar: ¿cuál es la posición que ocupan los ditirambos de Baquílides en la evolución del género a lo largo del siglo V a.C.?

La primera cuestión, discutida ya en un comentario a la oda 23 de nuestro poeta que se ha conservado en *POxy.* 23.2368, ha dividido asimismo a los filólogos modernos, sin que se haya alcanzado todavía, ni mucho menos, un consenso al respecto. Kenyon, el primer editor, únicamente consideró con seguridad auténtico ditirambo el poema 19, y tal fue la opinión predominante en los años posteriores al

¹ Cf. ya Mallinger (1898:304) «Bacchylide avant et après 1896», *MB* II. (1898:188-209 y 295-314, en especial 304).

² «Bacchylides is an extraordinarily competent narrator... he combines swiftly moving and satisfying general narrative with detailed, dramatic treatment of key moments to give a most remarkable effect of scene painting», comenta Kirkwood (1966: 99): «Bacchilide è uno squisito narratore; egli conosce la gioia ionica del raccontare e il suo modello è Omero», opina Perrotta (1941: 13). Las referencias se podrían multiplicar; cf. Stern (1970: 300-301) y Rengakos (2000).

³ Del Grande (1956: 159).

⁴ Privitera (1970: 135).

⁵ Cf. Pfeiffer (1981: I 239).

redescubrimiento de nuestro poeta,⁶ a pesar de la muy competente defensa que realizó Comparetti del criterio clasificatorio empleado por los filólogos alejandrinos.⁷

La naturaleza de los dos poemas que tienen a Teseo como protagonista, numerados 17 y 18 en la edición de Snell-Maehler, ha sido especialmente controvertida.⁸ El poema 18 suelen incluirlo entre los ditirambos auténticos incluso quienes rechazan tal denominación para otras odas,⁹ pero tampoco faltan opiniones divergentes, y en concreto Merkelbach (1973a),¹⁰ observando que las hazañas de Teseo pudieran ser el paradigma mítico de las experiencias que caracterizaban la iniciación guerrera de los jóvenes atenienses, ha defendido la posibilidad de que se trate de una oda compuesta para una ceremonia efébrica. Pero quizá haya sido el poema 17 la oda que más discusiones ha suscitado al respecto del tipo de composición poética que representa.¹¹ Servio (*ad En.* 6.21) se refiere a él como ditirambo, y tal opinión es compartida, entre otros, por Comparetti, La Cara, Zanghieri, Pickard-Cambridge, Pieper, Fagles-Parry, Gerber, Wüst, Percy, Zimmermann, García Romero, Vox, Hose;¹² otros muchos, sin embargo, sostienen que se trata, en realidad, de un peán que nuestro poeta compuso para que fuera cantado por sus compatriotas los ceyos en las fiestas que en honor de Apolo se celebraban en la isla de Delos,¹³ e incluso se ha sostenido que pudiera tratarse de un hiporquema.¹⁴

⁶ Cf. Croiset (1898: 6-7); Jurenka (1899: 216-217).

⁷ Comparetti, D. (1974). Sobre el tema véase también Suárez de la Torre (1998); Kaepfel (2000); y Negri (2004).

⁸ De la oda 20 apenas se conserva más que el comienzo de los once primeros versos, claramente insuficiente para deducir con seguridad el género al que debe adscribirse. Ditirambo quizá era para Kenyon (1897), himeneo para Blass (1898), epitalamio para Jurenka, en tanto que para Jebb (1905: 238-239); cf. también Taccone (1907: 193), y Severyns (1933: 141-142) no se trata tanto de un himeneo como de «un libre esfuerzo de la fantasía lírica en el tratamiento del mito», con el estilo y el tono de un himeneo. B. Zimmermann (1992: 104-105) y H. Maehler (1997: 261-262) consideran la oda un ditirambo que fue cantado por un coro femenino en una fiesta espartana en honor de Ártemis.

⁹ Jebb (1905: 234-235); Taccone (1907: 175); Pickard-Cambridge (1962: 29); Schmid-Staehlin (1920-1948: 529, n.1); Snell-Maehler (1997: XLIX).

¹⁰ Cf. también Ierano (1987); Vox (1984); Rodríguez Alfageme (1995); Lafrenz (2001).

¹¹ Cf. Schroeder (2000).

¹² Comparetti (1974); La Cara (1906); Pickard-Cambridge (1962: 26); Pieper (1969: 135-136); Fagles (1961); Gerber (1965: 212); Wuest (1968-69: 528); Percy (1976: 93); Di Martino, F. – Vox, O. (1996: 464-465); Hose (1995: 299-312); García Romero (1993: 181-205), y (2000: 47-57). Cf. también Van der Leiden (1991: 4), y Villarrubia (1990:15-32).

¹³ Kenyon (1897: 157; Jebb (1905: 223-225); Snell-Maehler (1997: XLVIII-XLIX); Zielinski (1898-99: 36-37); Merkelbach (1973b: 45); Maehler (1991: 114-126); Kaepfel (1992: 156 ss.).

¹⁴ Esta hipótesis, defendida por Schmidt (1990: 18-31), no nos parece acertada.

Para tratar de dar respuesta a este problema de si son o no auténticos ditirambos los poemas de Baquílides transmitidos como tales se ha recurrido (con gran talento y pericia filológica en muchos casos) a la reconstrucción de las «circunstancias de la representación», un método que ha conducido a conclusiones opuestas (Zimmermann o Hose sostienen que todos los llamados «ditirambos» de Baquílides pueden ponerse en relación con festivales en los que tenemos documentadas representaciones de ditirambos, mientras que Maehler o Kaepfel sostienen lo contrario).¹⁵

Por nuestra parte, nuestro propósito es ahora centrar nuestra atención en los aspectos formales e intentar determinar sobre todo si, en lo que a los aspectos formales se refiere, encontramos o no en los poemas de Baquílides rasgos que permitan identificarlos como ditirambos.

Nuestras fuentes antiguas, generalmente de época postclásica, enumeran una serie de rasgos formales que se consideraban característicos de la composición ditirámica.¹⁶ Su identificación resulta, sin embargo, problemática, y no únicamente para nosotros, sino que incluso los eruditos antiguos encontraron ya serios problemas para clasificar o no un poema determinado como ditirambo. Así, en el capítulo décimo del tratado *Sobre la música* atribuido a Plutarco se hace alusión a la polémica que enfrentaba a quienes consideraban peanes ciertas composiciones del poeta arcaico Jenócrato de Locros y a quienes, por el contrario, estimaban que eran ditirambos, basándose en el hecho de que «trataban temas heroicos que comportaban acción». El término ditirambo, en efecto, a partir de un determinado momento pasó a designar, de manera general, un canto coral en el que predominaba el relato mítico, y tal definición, aunque hay quienes la juzgan postaristotélica por el hecho de que no ha dejado huella alguna en la *Poética* del Estagirita,¹⁷ pudiera remontar cuanto menos a Platón, puesto que en *República* 394c se cita el ditirambo como ejemplo de ficción poética en la que se emplea la narración hecha por el propio poeta (ἀπαγγελία αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ). Una discusión semejante a la

¹⁵ Además de la bibliografía citada, véase Suárez de la Torre (2000).

¹⁶ Véase sobre todo Ieranò (1997: 91 ss.), y Zimmermann (1992). Un conciso catálogo de esos rasgos característicos puede encontrarse en Schmidt (1990: 26-27); Harvey (1955: 173); véase Crusius (*RE* V.1: 1219ss.), y Suárez de la Torre (2003). Cf. también d'Angour (1997: 331-351). Para todo lo concerniente a los ditirambos de Píndaro es fundamental Lavecchia (2000).

¹⁷ Cf. M. García Valdes en su traducción del tratado plutarquiano publicada en Madrid, Akal, 1987, n.55.

que menciona el tratado pseudoplatoniano sabemos que se planteó igualmente a propósito de un poema de Baquílides cuyos escasos fragmentos conservados han sobrevivido en los escolios transmitidos por el *POxy*.23.2368, en los que el anónimo comentarista¹⁸ afirma lo siguiente (seguimos el texto establecido por Maehler y Luppe¹⁹): «<este> poema Aristarco <afirma> que es ditirámico, por tratarse <en> él las cosas acerca de Casandra, y lo titula... ‘Casandra’; <y> afirma que se equivocó Calímaco al clasificarlo <entre los> peanes porque no se dio cuenta de que la composición [«la narración» Luppe; «el refrán» Rutherford] de un mito <es también> común al ditirambo.²⁰ <Y> de manera semejante hace Dionisio Faselita...».

Así pues, los escolios a la oda 23 de Baquílides nos indican que, en contra del parecer de Calímaco, Aristarco incluyó el poema entre los ditirambos porque tenía título («Casandra») y se trataba de una narración mítica (según la reconstrucción de Maehler y Luppe). Muchos estudiosos modernos han sostenido que eran ambos los únicos dos criterios que aplicaban los editores alejandrinos para identificar un ditirambo, puesto que en su época llamaban así a cualquier poema dotado de título que contuviese un relato heroico, de manera que en sus ediciones designaron como ditirambos composiciones que originalmente pertenecían a otros géneros.²¹

Ahora bien, ¿es posible identificar en los poemas de Baquílides que los alejandrinos clasificaron como ditirambos otros rasgos formales que pudieran indicarnos que se trataba de auténticos ditirambos?

El problema de definir los rasgos característicos del ditirambo se complica aún más por el hecho de que el género experimentó una considerable evolución para pasar, por utilizar la expresión de Privitera, «de canto cultual a espectáculo musical», transformándose paulatinamente en un espectáculo musical innovador,

¹⁸ Pfeiffer (1981: I 394), sugiere que pudiera tratarse de Dídimos.

¹⁹ La reconstrucción más generalmente aceptada hasta hace poco era la sugerida por Lobel («...entre los peanes a causa de la voz ‘ié’, pues no advirtió que esta exclamación es también común al ditirambo»), que ha rechazado Luppe (1987: 9-12). La hipótesis de Luppe ha sido tajantemente refutada por Kaeppl y Kannicht (1988: 19-24). Por su parte Rutherford (1991) ha puesto en duda que el fragmento papiáceo pertenezca a un comentario del poema de Baquílides, y lee το: ἐξῆς ὧς ἐγ(γ)μα. Un minucioso examen del texto del papiro ha llevado a cabo Ucciardello (1996-97).

²⁰ Cf. Kaeppl (1992), que cita el fr. 791.205 *PMG* de Timoteo.

²¹ Para el caso concreto de Baquílides, véase Von Wilamowitz-Moellendorf (1900); Harvey (1955: 160, con n.43).

desligado en apariencia de todo vínculo con el culto. Pues bien, ¿en qué estadio de ese desarrollo se encuentran los ditirambos de Baquílides?²²

La tradición atribuye un importante papel en el nuevo rumbo que el género ditirámico siguió a lo largo del siglo V a.C. a Laso de Hermíone.²³ A Laso se atribuyen modificaciones básicas en la música que acompañaba el canto del ditirambo, según nos informa el capítulo 29 del *Περὶ μουσικῆς* pseudoplatarquiano, de donde parece deducirse (aunque no faltan voces discrepantes que sostengan lo contrario),²⁴ que Laso fue el origen de la evolución del género en el transcurso del siglo V. Efectivamente, inmediatamente después de la mención de Laso, el autor del tratado afirma que tampoco Melanípides, Filóxeno y Timoteo (todos ellos representantes del llamado Nuevo Ditirambo) siguieron las pautas de la música ditirámica tradicional. Nada se dice, sin embargo, en ese pasaje de Simónides, Píndaro y Baquílides. ¿Quiere ello decir que, como pretende, por ejemplo, Privitera,²⁵ los ditirambos de esos tres poetas se sitúan en una línea diferente y totalmente ajena a la que une a Laso con Melanípides y la *nouvelle vague* ditirámica?

Ciertamente, los rasgos estilísticos que iban a caracterizar la διθυραμβικὴ λέξις y que tan poderosamente habrían de influir sobre la tragedia de finales del V²⁶ no abundan (al menos no sobreabundan) en los ditirambos de Baquílides y en los escasos restos que nos han llegado de los pindáricos: los epítetos no alcanzan el rebuscamiento y la acumulación punto menos que ridícula a que llegarían los poetas posteriores, las perífrasis afectadas y pretendidamente enigmáticas no se encuentran, y la composición sigue siendo obviamente antistrófica (cuando menos en todos los ditirambos de Baquílides; en el caso de Píndaro el estado del texto con frecuencia no permite mayores precisiones), ausentes aún los llamados ἀπολελυμένα (cantos sin responsión estrófica) que, de acuerdo con las noticias de Aristóteles (*Rh.* 1409b25;²⁷ cf. *Pr.* 19.15, 918b), introdujo Melanípides en los

²² Para la historia del ditirambo, véase Zimmermann (1992) y Ieranò (1997) y los trabajos de Crusius (*RE*), G.A. Privitera (1972), y J.L. Melena (1983), así como Pickard-Cambridge (1962: 1-59), y Van der Weiden (1991: 1-33).

²³ Sobre su persona y su obra, además de la bibliografía citada, es imprescindible el libro de Privitera (1965); cf. también Zimmermann (1992: 39-40).

²⁴ Lloyd-Jones (1966: 15-16).

²⁵ (1972: 32); cf. asimismo Privitera (1970: 138).

²⁶ Es fundamental al respecto el libro de Schoenewolf (1958).

²⁷ Aristóteles habla de las críticas de Demócrito de Quíos contra Melanípides, quien alteró la estructura del ditirambo introduciendo ἀναβολαί, o «solos» líricos, en lugar de antistrofas.

poemas ditirámicos. El estilo bombástico, en suma, con sus vocablos sonoros y prácticamente vacíos de sentido, subordinada la letra a la música, no caracteriza aún los ditirambos pindáricos y baquilideos.

Pero, ¿significa eso que el nuevo giro que dio al género Laso no influyó en modo alguno sobre las composiciones de ambos poetas? No podemos olvidar que al fin y al cabo las fuentes antiguas afirman que Laso fue maestro de Píndaro (y si es que no lo fue en la realidad, alguna similitud debieron ver los antiguos entre ellos); y, además, en el tratado de Filodemo *Περὶ μουσικῆς* (1, fr.18.6 Kempe) leemos lo siguiente: κ[αὶ τοὺς] διθυραμβικοὺς δὲ τρόπ[ο]υς εἴ τις συγκρίναι, τὸν τε κατὰ Πίνδαρον καὶ τὸν κατὰ Φιλόξενον, μεγάλην εὐρεθήσεσθαι τὴν διαφορὰν τῶν ἐπιφαινομένων ἡθῶν, τὸν δ' αὐτὸν εἶναι τ[ρ]όπον («y si se comparan los estilos de los ditirambos, el estilo a la manera de Píndaro y el estilo a la manera de Filóxeno, se hallará que es grande la diferencia de los rasgos característicos que aparecen, pero el estilo es el mismo»).

El uso abundante de epítetos (especialmente adjetivos compuestos y palabras nuevas) se consideraba característico del ditirambo. Ciertamente, es difícil para nosotros decidir si los epítetos que aparecen en los ditirambos de Píndaro y Baquílides son más originales e innovadores que los que se encuentran en otros poemas de ambos autores pertenecientes a otros géneros, pero sí podemos asegurar que son, al menos, más numerosos y se acumulan con mayor frecuencia en grupos de dos o más calificando al mismo sustantivo, lo cual resulta especialmente notable en un poeta como Baquílides, cuya poesía entera se caracteriza por la abundancia de la adjetivación.²⁸

²⁸ Un estudio de los *hapax* baquilideos puede encontrarse en Townsend (1956); véanse sobre ello también las pp.39 ss. de nuestra traducción del poeta (García Romero 1988). De acuerdo con nuestras estadísticas, en los ditirambos de Baquílides un 62% [47'6% en Píndaro] de los sustantivos aparecen acompañados por uno o más adjetivos, porcentaje que desciende notablemente (48'7% [44'5% en Píndaro]) en el caso de los epinicios y también en los encomios y peanes (48'3% [42'6% Píndaro] y 44'9% [46'2% en Píndaro] respectivamente). En los ditirambos, además, un 8'5% [4% Píndaro] de los sustantivos es calificado por más de un adjetivo, frente a sólo un 4'6% [3% Píndaro] en los epinicios. Debemos advertir, no obstante, que en algunos pasajes de los epinicios (por ejemplo, 2, 4, 12 y especialmente 11, así como el comienzo de 5, 9 y 14B) los epítetos se acumulan también de manera llamativa, de acuerdo con lo que Segal (1976) ha llamado «técnica de contracción y expansión de los epítetos». Sobre el empleo de compuestos en los ditirambos de Píndaro, véase también Suárez (2003: 767 ss.). Sobre la abundancia de epítetos en los ditirambos de Píndaro, véase Pickard-Cambridge (1962: 21-22). Sobre las afinidades léxicas entre el ditirambo pindárico y el posterior, véase la n.78 del artículo de Seaford (1977-78). Acerca de los epítetos en los ditirambos pindáricos y baquilideos, véase también Hamilton (1990: 215-216).

Algo más nos puede decir la métrica. Horacio afirma que los versos de los ditirambos de Píndaro se hallan libres de las reglas del metro (*numerisque fertur lege solutis*, *Carm.*4.2.10), lo cual ha sido interpretado por los más escépticos²⁹ en el sentido de que los latinos no entendían ya la medida de sus ditirambos, al igual que tampoco comprendían su poesía en general; otros, por el contrario, conceden mayor credibilidad a las palabras del poeta romano y prefieren suponer que los ditirambos perdidos ilustrarían quizá mejor la aserción horaciana y que, en todo caso, en los fragmentos conservados se pueden apreciar rasgos específicos que reaparecen en el ditirambo tardío y también en el fr.708 de Práctinas.³⁰ Por lo que a Baquilides se refiere, sus ditirambos presentan, en el aspecto métrico, algunas llamativas peculiaridades que los separan de los epinicios.³¹ En primer lugar, el metro por excelencia de los cantos de victoria baquilideos, los dáctilo-epítritos, se emplea en el ditirambo 15 (de temática «épica»), y quizá también en 24-28, si es que esos poemas se encontraban clasificados entre los ditirambos en la edición alejandrina (cf. Pi. Fr.70b= *Dith.*2 y fr.72-74); este ritmo, por lo demás, es habitualmente utilizado por Baquilides en todos los géneros,³² y será después ampliamente empleado por los ditirambógrafos posteriores.³³ En otro ritmo habitualmente utilizado en todos los géneros líricos, los versos eolios, está compuesto el ditirambo 18, cuya métrica, no obstante, se caracteriza, frente a los demás poemas en que Baquilides se sirve del mismo metro, por la gran variedad de la base eolia,³⁴ hasta el punto de que la composición comienza con un glicónico de

²⁹ *Verbi gratia*, Schmidt (1990: 26).

³⁰ Cf. Seaford (1977-78: 92-93, con notas 79 y 83); Zimmermann (1992: 147-149). Véase también Freis (1983: 30-31, n.7). Estima Freis que es probable que los fragmentos conservados de los ditirambos pindáricos no sean especialmente significativos, aunque él prefiere interpretar las palabras de Horacio en el sentido de que el poeta latino, puesto que habla en términos muy generales, sencillamente aplica al ditirambo pindárico lo que se consideraba en su época característico de tal género poético, opinión harto discutible si tenemos en cuenta que la simple lectura de las odas pindáricas no dejaría lugar a dudas sobre sus diferencias con respecto al ditirambo posterior.

³¹ Cf. Zimmermann (1992: 106ss.); Maehler (1997); y los detallados análisis métricos que están incluidos en la introducción a cada oda en Irigoin (1993).

³² Es el metro más usado en epinicios y encomios (fr.20B, 20C, 20D, 20E; cf. Pi. fr.118-119, 120-121, 122, 123, 124C, 124D, 125-126), pero se encuentra también en himnos (fr.2; cf. el himno primero de Píndaro y sus fr.36, 37, 42, 43, 51), peanes (fr.4; Píndaro prefiere versos yámbicos y eolios) y prosodios (fr.13; cf. Pi. fr.89A, 92, 93); no se documenta en los fragmentos conservados de los hiporquemas y poemas eróticos de Píndaro y Baquilides.

³³ Cf. West (1982 a: 39-141).

³⁴ Yo no conozco otra composición en la cual la «base eolia» presente tan gran variedad de realizaciones: «In c.18 syllabas primas glyconei quam maxime variare studuit B.», comentan Snell-Maehler (1997: XXXIV). Véase nuestro trabajo «El ditirambo 18 de Baquilides» (1989: 121-141, sobre todo 136-137).

forma u u - - u u - u -, cuya base anapéstica es tan excepcional que no está documentada con seguridad ni en Píndaro ni en ninguno de los trágicos (hay algunos posibles ejemplos en Eurípides),³⁵ y se encuentra en Ar. *Ra*. 1322 (περίβαλλε ὦ τέκνον ὠλένας), precisamente en una parodia de la Μοῦσ' Εὐριπίδου (v.1306; es el fr. 756 Kannicht, de *Hipsípila*) y de la «nueva música» en general,³⁶ el propio Esquilo exclama en el verso siguiente, extrañado o indignado ante tal excentricidad métrica: ὀρᾷς τὸν πόδα τοῦτον;

Muy notables peculiaridades métricas presenta igualmente el ditirambo 17, *Los jóvenes* o *Teseo*, no sólo porque los versos yambo-trocaicos son empleados por nuestro poeta de forma masiva únicamente en poemas eróticos e hiporquemas, a juzgar al menos por los fragmentos conservados, sino especialmente porque el metro en que está compuesta la oda es el que ha sido bautizado por Snell como *metra ex iambis orta*, que reaparece quizá en el ditirambo 23, en varios poemas pindáricos (*O*.2, fr.105 y 108a, sendos hiporquemas, y fr.75, un ditirambo) y en el fr.541 de Simónides, un fragmento papiráceo de género incierto que algunas voces autorizadas como Lloyd-Jones o Bowra prefieren adscribir a Baquílides. Pero es que además, con ser inhabitual el metro, el ditirambo 17, frente a las análogas estructuras métricas pindáricas y baquilideas, «si distingue per una maggiore varietà nelle libere associazioni dei cretici, dei trochei e dei giambi e per l' assidua presenza del docmio in forma prevalentemente giambica».³⁷ Particularmente destacable es la inusitada frecuencia (al menos ocho casos admiten Führer, West e Irigoin, cinco Gentili, menos Snell; Maas y Maehler prefieren corregir el texto para evitar las «libertades de responsión») con que yambos completos se corresponden con yambos sincopados, una libertad de responsión sumamente inhabitual, que cuenta con posibles paralelos en la propia obra de Baquílides (5.8 - u - -u - frente a - u - x - u - de las estrofas corresponsales, y algo similar ocurre en los vv. 11 y 14), y posteriormente sólo está atestiguada (y no de manera masiva como en el caso de B.17) en Ar. *Nu*.1310=1318 y en unos cuantos pasajes de Eurípides (de nuevo es

³⁵ En Píndaro un posible ejemplo es quizá fr.75b.9 ὑπὲρ τὸν κισσοδαῖ θεόν (se trata de una oda compuesta en *metra ex iambis orta*). Para el verso de Baquílides, véase Gentili (1973: 54-56); sobre Píndaro, Hoehl (1950: 85 ss.), y Zimmermann (1992: 55 ss.); sobre los trágicos, Itsumi (1984: 74-75).

³⁶ Véase Prato (1962: 323), en la nota al verso; Zimmermann (1985: 33-34); Parker (1997: 507-508) (es posible leer también περίβαλ ξ, que daría un inicio uuu; pero uu- cuadra mejor con la observación que hace Esquilo en el verso siguiente).

³⁷ Gentili (1974: 99)

la métrica de Eurípides nuestro punto de referencia) que han sido sometidos a continuados intentos de corrección para restaurar la responsión exacta (*Andr.* 140=146, 465=475; *El.* 1185=1201; *Supp.* 1142=1149; *Or.* 965-976).³⁸

A su vez, el ditirambo numerado 16 ofrece la peculiaridad métrica que supone el empleo masivo de dáctilos líricos en combinación con versos eolios y yambo-trocaicos (una especie de ensayo de tal procedimiento a escala menor encontramos en el epinicio 4). Mezclas similares de idénticos ritmos sólo ocasionalmente reaparecen y por regla general las partes dactílicas son apreciablemente menos extensas que en el ditirambo de nuestro poeta, como ocurre en los escasos poemas pindáricos comparables (*N.* 6; *Pae.* 7b y 12; fr. 76, un ditirambo) y en la mayor parte de los fragmentos líricos que pueden citarse como paralelos en las obras de Esquilo (*Supp.* 68ss., 538ss.) y sobre todo en las últimas tragedias de Sófocles (*Ph.* 1081ss., *OC.* 207ss.) y Eurípides (*IT.* 1234ss., *Ba.* 135ss., *Or.* 1005ss.; cf. también *Alc.* 569ss., *Hec.* 905ss. y *Rh.* 342ss.);³⁹ no faltan tampoco a este respecto las semejanzas con los coros polimétricos de los ditirambógrafos posteriores (Melanipp., fr. 757; Arion, fr. 939; Tim., fr. 791, vv. 127ss. y 178ss.; cf. Pratin., fr. 708),⁴⁰ ni, por supuesto, con las parodias aristofánicas (*Ra.* 1331ss.).

Finalmente, el ditirambo 19, y con él quizá también 20, está asimismo compuesto en un metro excepcional, afín a los dáctilo-epítritos, pero diferente de ellos en que los elementos de unión son exclusivamente breves, nunca largos, y en que los *cola* dactílicos no se combinan con los yambo-trocaicos de manera tan fija y estereotipada como sucede en el caso de los dáctilo-epítritos convencionales. Snell⁴¹ los ha definido, para distinguirlos de los dáctilo-epítritos, como «versos

³⁸ Sobre el ditirambo 17 véase West (1982a: 68-69), y sobre todo West (1980); Gentili (1974); Fuehrer (1976). Una pormenorizada discusión a propósito de la responsión entre formas completas y sincopadas en el epinicio 5 puede encontrarse en García Romero (1988: 264 ss.) Sobre Aristófanes, cf. Domingo (1975: 49 y 56), y Romano (1992: 89 ss.). La existencia de responsiones similares en las tragedias de Eurípides ha sido defendida por Denniston (1936), y por West (1982a: 103-104); cf. al respecto Mariño (1994).

³⁹ Por otro lado, cuando en las partes líricas de las tragedias de Sófocles y Eurípides tales ritmos aparecen dentro de una misma estrofa, los versos dactílicos habitualmente se presentan sólo de manera esporádica (*S. Ant.* 876 ss., *Tr.* 205 ss., *Ph.* 135 ss., 855 ss., *OC.* 668 ss.; *E. Supp.* 778 ss., *El.* 432 ss., *HF.* 348 ss., *IA.* 543 ss.) o bien agrupados formando períodos independientes, sin que haya auténtica mixtura con los versos eolios (*S. Aj.* 192 ss., 221 ss., *Ant.* 332 ss., 966 ss., *Tr.* 122 ss., *El.* 121 ss., *Ph.* 676 ss., 1123 ss., 1169 ss., *OC.* 1239 ss., 1670 ss.; *E. Hipp.* 58 ss., *El.* 140 ss., *Tr.* 1060 ss., *IT.* 1089 ss., *Ion* 1048 ss.).

⁴⁰ Véase West (1982b).

⁴¹ En su edición de Baquílides, pp. XXXI-XXXII, y en Snell (1977: 61); cf. también Dale (1951/1969: 80-97, sobre todo 82-83).

dactiloyámbicos» y ha avanzado la hipótesis de que tal vez fuera el propio Baquílides su inventor, de lo cual se jactaría en el proemio del ditirambo cuando califica de novedad (τι καινόν, v.9) el canto que ha compuesto para la ciudad de Atenas.

En conclusión, parece que los llamados «ditirambos» de Baquílides, así como los de Píndaro, fueron el campo para experimentos innovadores en el terreno de la métrica, unas innovaciones que no llegaron sin embargo a los extremos de los poetas del Nuevo Ditirambo. En mi opinión, esta posición intermedia entre el ditirambo tradicional y el Nuevo Ditirambo puede explicar la aparente contradicción entre, por un lado, el carácter de «novedad» que tanto Baquílides como Píndaro (recuérdese el famoso y discutido comienzo del ditirambo 70b) atribuyen a sus propios ditirambos y que se encuentra quizá reflejado en el pasaje de Horacio citado anteriormente (*Carm.*4.2.10-12: *seu per audaces nova dithyrambos / verba devolvit numerisque fertur / lege solutis*), y, por otra parte, un pasaje de Dionisio de Halicarnaso (*De compositione verborum* 19) en el que contrapone los poetas del Nuevo Ditirambo (Filóxeno, Timoteo, Telestes) con los poetas del Antiguo Ditirambo, afirmando que en el terreno de la métrica παρά γε ἀρχαίος τεταγμένος ἦν καὶ ὁ διθύραμβος («en los antiguos poetas incluso el ditirambo estaba sujeto a reglas»). En definitiva, los ditirambos de Píndaro y (en mayor medida probablemente) los de Baquílides eran innovadores con respecto a la tradición anterior, pero conservadores con respecto al Nuevo Ditirambo.

De todo lo dicho hasta aquí podemos concluir que, si bien resulta imposible aducir argumentos definitivos, al menos consideramos que hay motivos suficientes para suponer razonablemente que los ditirambos de Píndaro y Baquílides no dejaron de verse influídos por las innovaciones que Laso de Hermíone introdujo en el género, aunque las composiciones de ambos poetas se hallan, eso sí, muy lejos de la incontinencia verbal y musical en que desembocó el ditirambo a partir de Melanípides. Tales novedades, que se rastrean en el ámbito estilístico y métrico, pudieron conducir también al abandono definitivo de los temas dionisiacos, y si Píndaro mantiene todavía la mención del dios en sus proemios aun cuando la narración mítica nada tenga que ver con Dioniso (tal ocurría seguramente en el ditirambo 70B y desde luego sucede en el ditirambo 16 de Baquílides, dedicados ambos a las hazañas de Heracles),⁴² Baquílides pudo haber dado un paso más y

⁴² Es igualmente difícil ligar con temas dionisiacos un ditirambo titulado *Memnón*, que nuestras fuentes atribuyen a Simónides (véase Rutherford (1991: 204), y hay otros casos similares. La creación del ditirambo literario por parte de Arión fue probablemente el inicio del abandono de la exclusividad de los temas dionisiacos, cf. Melena (1983: 196).

haber omitido toda referencia al dios al eliminar el proemio y dejar el ditirambo reducido a una narración o diálogo dramático, según se aprecia al menos en 15, 17 y 18. No creemos, en definitiva, que la ausencia de Dioniso en los poemas sea motivo bastante para poner en duda la clasificación alejandrina de los ditirambos baquilideos, que, por lo demás, presentan algunos rasgos de contenido y estilo y peculiaridades métricas que les confieren una cierta homogeneidad de conjunto.

Pero los problemas que plantea el género se complican aún más por la posibilidad de distinguir diversos tipos de ditirambos, no ya diacrónicamente como hemos venido haciendo hasta aquí, sino incluso sincrónicamente, puesto que se ha pretendido separar de manera tajante los ditirambos «ceremoniales» (es decir, los no destinados a concursos poéticos) de aquéllos otros destinados a ser representados en ἄγῶνες),⁴³ y a partir de tal distinción Longoni, por ejemplo, ha llegado a concluir que Baquilides, que sería representante del segundo tipo mencionado, se sitúa en la línea que liga a Laso con Melanípides, en tanto que Píndaro, representante eminente del ditirambo religioso, se mantuvo al margen de ella.⁴⁴

A partir de algunas observaciones de Wilamowitz, Harvey⁴⁵ y otros autores posteriores (Longoni, por ejemplo) han sugerido que, como consecuencia en última instancia de las innovaciones de Arión y de Laso, el ditirambo literario, de competición, siguió una línea de evolución diferente de aquel otro ditirambo destinado a celebrar al dios en fiestas religiosas que no incluían concursos líricos. Cada uno de los dos tipos habría ido adquiriendo con el tiempo características propias y distintivas, que es lógico pensar que existieran pero que igualmente corremos el peligro de magnificar y también de relacionar sin más con las indudables diferencias que pueden observarse entre los ditirambos de Píndaro y Baquilides, considerando los poemas del uno paradigma del ditirambo religioso y las composiciones del otro prototipo del ditirambo literario. Hagamos alguna precisión más al respecto.

Por lo que respecta a la estructura de los ditirambos de Baquilides, en primera instancia podemos distinguir dos tipos básicos: aquellas composiciones que cuentan con un proemio introductorio (16, 19) y aquéllas otras que quedan reducidas única

⁴³ Cf., por ejemplo, Bremen (2000).

⁴⁴ Longoni, F. (1976: 305-308).

⁴⁵ (1955: 172-173); ya antes Severyns (1938: 134-135).

y exclusivamente a la narración mítica (15, 17, 18). Obviamente, la forma más antigua es el ditirambo con proemio (el tipo atestiguado en Píndaro).⁴⁶ Cuatro proemios ditirámicos podemos analizar y comparar, dos pertenecientes quizá a ditirambos de ceremonia (B.16⁴⁷ y tal vez Pi. fr.70B), y los dos restantes encabezando ditirambos de certamen (B.19 y Pi. fr.75).⁴⁸ Comencemos por el fr.75 de Píndaro, en cuyo proemio reconocemos la siguiente estructura:

1) vv.1-5: invocación y primera petición de asistencia, que comprende la mención del lugar en el que se representa el poema

(πολύβατον...ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντ' ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις).

2) vv.6-19: nueva petición en imperativo (λάχετε...ἴδετε),⁴⁹ mediante la cual se cumple con el precepto de presentar al poeta y su canto (ἰοδέτων...δεύτερον) e introducir la figura del dios, que aparece, como es de rigor, acompañado de sus habituales atributos y epítetos culturales (τὸν κισσοδαῆ....Ἐριβόαν) y la indicación de su genealogía (γόνου ὑπάτων....Καδμεῖαν). Una *gnome* en el v.13 sirve de introducción a la descripción de una escena henchida de espíritu dionisiaco, que indica al público la ocasión del canto.

3) Probablemente seguía en ese lugar la transición a la narración del mito.

El poema estructuralmente más próximo al proemio del fr.75 de Píndaro, ditirambo «literario», es quizá el ditirambo 16 de Baquílides, una composición no de competición sino de ceremonia. Lamentablemente, las palabras iniciales del poema se han perdido, de manera que resulta imposible precisar si lo encabezaba una invocación (Φαίνου Διὸς ὦν como quiere Milne, el único suplemento que Snell-Maehler estiman digno de mención) o un inicio de otro tipo (los suplementos

⁴⁶ Véase al respecto el trabajo clásico de Koller (1956), así como Melena (1983: 196-197 y 209 ss.), y Lenz (1980).

⁴⁷ Sobre este ditirambo, véase, además de la bibliografía general citada, Simonini (1977: 485-499).

⁴⁸ A pesar de las objeciones de Pickard-Cambridge (1962: 21), no creemos que haya razones para poner en duda que el fr.75 de Píndaro sea el comienzo de un ditirambo compuesto para un festival dramático ateniense, probablemente las Grandes Dionisias (Friis Johansen 1959, pensaba más bien en las Antesterias); véase recientemente Hamilton (1990: 219 ss.), y ya Pickard-Cambridge (1968²: 16-17). Cf. Van der Leiden (1991: 27-28); Verde Castro (1994: 19-31) e igualmente el detallado y fino estudio de Suárez de la Torre (1992: 183-207).

⁴⁹ El motivo de la «mirada favorable del dios» se encuentra también en B.11.15-17 y *Epigr.*1, y en Pi. O.14.15ss., P.3.85-86, P.8.67ss., I.2.18 (cf. también Hor. *Carm.*4.3.1ss.), de manera que no compartimos la sugerencia de MELENA (*art.cit.*, p.212) de que pudiera no referirse ya a los dioses olímpicos invocados anteriormente, sino a la concurrencia presente.

de Jebb o Blass, evidentemente menos convincentes), que introduciría la presentación del poeta y su canto (vv.2-4) y la mención de la ocasión en la que tiene lugar la representación de la oda, no de manera directa mediante la descripción de un ritual dionisiaco, como en el fr.75 de Píndaro, sino indirectamente aludiendo a la estancia de Apolo ἐπ' ἀνθεμόεντι Ἑβρωί, de la que se deduce la ocupación temporal del santuario delfico por Dioniso y sus ditirambos durante los meses de invierno. El comienzo de la antístrofa coincide con la transición al relato mítico, que ocupa el resto del poema.

Así pues, independientemente de la evidente falta de entusiasmo báquico que refleja el poema de Baquílides, los proemios del ditirambo 16 de Baquílides y del fr.75 pindárico se nos aparecen similares en lo que a su estructura se refiere.⁵⁰

Una estructura diferente ofrece el proemio del fr.70B de Píndaro, en el que la invocación al dios de los ditirambos no se encuentra hasta, quizá, el v.31 (Διόνυσ[ο]). El comienzo del poema reviste carácter literario y consiste en una alabanza de las propias innovaciones frente a la tradición anterior; sigue inmediatamente a continuación una larga e inspirada descripción de una fiesta dionisiaca en el mundo de los dioses (vv.6-23), seguida por la presentación del poeta

(ἐμὲ δ' ἐξαίρετο[ν] κάρυκα σοφῶν ἐπέων Μοῖσ' ἀνέστας, vv.23-25) y de la ciudad destino del canto (βρισαρμάτοις...[Θήβαις], v.26).

El ditirambo 19 de Baquílides se inicia igualmente con un proemio de carácter literario, en el cual el poeta, que probablemente estaba haciendo su presentación ante el público ateniense, también contrapone a otros poemas (πάρεστι μυρία κέλευθος ἀμβροσίων μελέων, vv.1-2) el suyo propio, nuevo y original (ὑφαίνε νυν...τι καινόν, vv.8-9); sigue igualmente, como en el fr.70B de Píndaro, la autopresentación del poeta (εὐαίνετε Κηρία μέριμνα, v.11) y la mención de la ciudad en la que el ditirambo se representa (ταῖς πολυηράτοις...ὀλβίαις Ἀθήναις, vv.9-10) y el mito a continuación. Falta, pues, con respecto al fr.70B de Píndaro, la descripción de la fiesta báquica e incluso la invocación al dios; es decir, Baquílides, en el proemio, ha prescindido completamente de toda referencia al dios en cuyo honor se canta la oda y sólo al final del poema aparece el nombre de Dioniso (v.50).

⁵⁰ El proemio de Baquílides carece de petición en imperativo, rasgo, por lo demás, relativamente frecuente en las invocaciones de sus epinicios (cf. 7, 10, 14B)

Vemos, pues, que, a juzgar por los escasos ejemplos que han sobrevivido, la estructura global de los ditirambos provistos de proemio es aparentemente similar en los ditirambos de ceremonia y en los de competición, de manera que quizá no sea conveniente trazar una línea de separación demasiado tajante entre ellos, al menos en la época en la que desarrollaron su actividad nuestros dos poetas. Por otro lado, habida cuenta de que a) el entusiasmo báquico (más bien la falta de él) que se respira en el ditirambo 16 de Baquilides, una composición de ceremonia, no es mucho mayor que la que refleja el ditirambo 19, un ditirambo de competición, y b) dado además que los ditirambos de competición pindáricos (fr.75) rebosan espíritu dionisiaco en mucha mayor medida que el poema délfico de Baquilides (16, ditirambo de ceremonia), podemos concluir que el distinto carácter que muestran los ditirambos de Píndaro y de Baquilides no se explica por las circunstancias de la representación y el destino de los poemas, sino más bien por la distinta experiencia religiosa de ambos poetas.⁵¹

Únicamente en este sentido creemos que resulta válida la calificación de Píndaro como representante genuino del ditirambo «religioso» (*independientemente* de si el destino de un poema determinado era un concurso poético o una ceremonia religiosa desprovista de carácter agonístico) y de Baquilides como autor prototípico de ditirambos «literarios», tal como deduce Longoni de los fragmentos del escrito teórico sobre este género poético conservados en *PBerol.*9571 verso. Efectivamente, en las líneas 36-38, tras la cita del primer ditirambo de Píndaro para los tebanos (fr.71-74), el anónimo autor del tratado se refiere a un tipo de ditirambo que mantiene todavía, al comienzo y al final del poema, referencias a Dioniso y a su culto

(ἢ [ἐν ἄρ]χῇ τοῦ ποιήματος ἢ κ(αὶ) [ἐν τέλ]ει...Διόνυσόν φη(σι)), en contraposición con otras composiciones en las que el nombre del dios y la atmósfera báquica iban desapareciendo ([διθυ]ράμβω[ι] αὐτοῦ οὔτε ἐν ἄρ[χῇ]...ὄνομα] τοῦ θεοῦ...εὔρε οὔτ['] ἐν] τέλει, líneas 61-66). Desconocemos quién sea el poeta al que alude el αὐτοῦ de la línea 65, pero no es descabellado pensar que se

⁵¹ Sobre la intensidad religiosa de los proemios de los epinicios pindáricos escribió ya certeras páginas W. Schadewaldt (1928: 276ss., 286ss., 336-337); cf. también Lasso de la Vega (1977: 90-91), y Gianotti (1975: 54ss., 123ss.). No comparte tal opinión Thummer (1968: I73, n.49, y sobre todo II09, n.95). Sobre el fr.70B de Píndaro, véase el ya citado artículo de E. Suárez, quien define el poema como una síntesis perfecta de los sentimientos religiosos de la colectividad a la que iba destinado; también de este mismo autor puede consultarse al respecto otro excelente trabajo, «Píndaro y la religión griega» (1993).

trate de Baquílides, como apunta Longoni, aunque se ofrecen también otras posibilidades, sobre todo si tenemos en cuenta que, como vimos anteriormente, Filodemo no contrasta los ditirambos pindáricos con los de Baquílides, sino con los posteriores de Filóxeno de Citera.

En todo caso, es claro en mi opinión (contra Thummer, por ejemplo) que los ditirambos de Píndaro conservan aún una estrecha vinculación con el culto báquico, aunque sólo sea en el proemio y en el epílogo y el relato central no tenga que ver directamente con mitos dionisiacos; el motor del mantenimiento del entusiasmo báquico debe buscarse en el profundo sentimiento religioso que invade los poemas pindáricos, que haría que sus ditirambos atenienses fuesen, como sugiere Irigoin,⁵² una especie de singular excepción en comparación con los presentados a concurso por los demás participantes, una reacción contra las tendencias no dionisiacas de la poesía ditirámica (en lo que se refiere al contenido; en lo que respecta a los aspectos formales, ya hemos sostenido la opinión de que Píndaro es un innovador). Por el contrario, los poemas de Baquílides evidencian, *pace* Balasch (1971),⁵³ una carga religiosa mucho más reducida y superficial, lo que conduce, probablemente en los ditirambos de competición en primer lugar, al abandono de toda alusión al dios en el proemio y, finalmente, a la desaparición de éste y la reducción del ditirambo a la narración de un mito, que no necesariamente debía estar vinculado a los cultos dionisiacos (lo que ha conducido a la discusión sobre sus «ditirambos» son o no verdaderos ditirambos). En Baquílides, en definitiva, pudo estar ya cumplido el proceso que condujo al ditirambo a quedar limitado a una simple narración mítica, de manera que probablemente pertenecen a tal género poético todos los poemas que aparecían en la edición alejandrina bajo esa denominación, los cuales (situándose al comienzo del proceso que conducirá al Nuevo Ditirambo) constituyen un documento fundamental para entender la evolución del género en su forma y en su contenido.

⁵² (1952 : 19ss.); cf. Zimmermann (1992: 115-116), y Suárez de la Torre (1992: 206-207).

⁵³ Véase sobre el tema Lens (1984: 513ss.).

BIBLIOGRAFÍA

- Balasch (1971) «Las ideas religiosas de Baquílides», *BIEH* V; 3-12.
- Blass (1898) *Bacchylides. Carmina cum fragmentis*, Leipzig.
- Bremer, J.M. (2000) «Der dithyrambische Agon: ein kompetitiver Gottesdienst oder gar keiner?», en A. Bagordio & B. Zimmermann (eds.), *Bacchylides. 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung*, Múnich, 59-67.
- Comparetti, D. (1974) «Les dithyrambes de Bacchylide», *Mélanges Henri Weil*, París 1898 (reimpr. Ámsterdam); 25-38 (recogido en Calder y Stern, 1970; 391-404).
- Croiset, A. (1898) «Bacchylide», *REG* XI; 6-16.
- Crusius, art. «Dithyrambos» en *RE* V.1, col.1203-1230.
- Dale, A.M. (1951) «The metrical units of Greek lyric verse, III», *CQ* XLI; 119-129, recogido en *Collected papers*, Cambridge 1969; 80-97.
- d'Angour, A. (1997) «How the dithyramb got its shape», *CQ* XLVII 1997: 331-351.
- Del Grande, C. (1956) «Lecture di Bacchilide», en *Filologia minore*, Milán.
- Di Martino, F. – Vox, O. (1996) *Lirica greca. I: prontuari e lirica dorica*, Bari.
- Denniston, J.D. (1936) «Lyric iambic in Greek drama», en *Greek poetry and life. Essays presented to Gilbert Murray*, Oxford; 121-144.
- Domingo, E (1975) *La responsión estrófica en Aristófanés*, Salamanca.
- Fagles, R. (1961) *Bacchylides. Complete poems*, trad. R. Fagles, con pref. de C.M. Bowra e introd. y notas de A.M. Parry, New Haven.
- Freis, R. (1983) «The catalogue of Pindaric genres in Horace *Ode* 4.2», *ClAnt* II; 27-36.
- Friis Johansen (1959) *Eine Dithyrambos-Aufführung*, Copenhagen.
- Fuehrer, R. (1976) «Text und Kolometrie von Bakchylides' c.17. Zum Problem der Responsionsfreiheiten bei Pindar und Bakchylides», *Nachr.Akad.Wiss.Gött.*, nos.4, 5 y 6.
- García Romero, F. (1988) *Baquílides. Odas y fragmentos*, Madrid.
- (1988) *Estructura de la oda baquilidea: estudio composicional y métrico*, Madrid.
- (1989) «El ditirambo 18 de Baquílides: estudio composicional y métrico», *Minerva* III; 121-141.
- (1993) «Los ditirambos de Baquílides», *CFC (egi)* III; 181-205.

- (2000)»The Dithyrambs of Bacchylides: their position in the evolution of the genre», en A. Bagordio - B. Zimmermann (eds.), *Bacchylides. 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung*, Múnich; 47-57.
- Gentili, B. (1973) *La metrica dei greci*, Mesina-Florença.
- (1974) «Problemi di metrica, II: il carme 17 Snell di Bacchilide», en J.L. Heller (ed.), *Serta Turyniana. Studies in honor of A. Turyn*, Urbana; 86-100.
- (1976) Gentili, «Problemi di metrica»; FUEHRER, R.: «Text und Kolometrie von Bacchylides' c.17. Zum Problem der Responsionsfreiheiten bei Pindar und Bacchylides», *Nachr.Akad.Wiss.Gött.*, nos.4, 5 y 6.
- Gerber, D.E. (1965) «The gifts of Aphrodite (Bacchylides 17.10)», *Phoenix* XIX.
- Gianotti, G.F. (1975) *Per una poetica pindarica*, Turín.
- Hamilton, R. (1990) «The Pindaric Dithyramb», *HSCP* XCIII; 211-222.
- Harvey, A.E. (1955) «The classification of Greek lyric poetry», *CQ* V 1955; 157-175.
- Hoehl, H. (1950) *Responsionsfreiheiten bei Pindar*, Dis. Colonia.
- Hose, M. (1995) «Bacchylides, carmen 17: Dithyrambos oder Paian?», *RhM* CXXXVIII; 299-312.
- Ierandò, G. (1987) «Osservazioni sul Teseo di Bacchilide (*Dith.*18)», *Acme* XL; 87-103.
- (1997) *Il ditirambo di Dioniso. Le testimonianze antiche*, Pisa-Roma.
- Irigoin, J. (1952) *Histoire du texte de Pindare*, París.
- (1993) *Bacchylide: Dithyrambes. Épinicies. Fragments*, texte établi par J. Irigoin, et traduit par J. Duchemin et L. Bardollet, París.
- Itsumi, K. (1984) «The glyconic in tragedy», *CQ* XXXIV; 62-82.
- Jebb (1905) *Bacchylides. The poems and fragments*, Cambridge.
- Jurenka, H. (1899) «Die 'Dithyramben' des Bacchylides», *WS* XXI; 216-224.
- Kaepfel, L. (1992) *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlín-Nueva York.
- (2000) «Bacchylides und das System der chorlyrischen Gattungen im 5 Jh. V. Chr.», en A. Bagordio & B. Zimmermann (eds.), *Bacchylides. 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung*, Múnich; 11-27.
- Kaepfel, L. y Kannicht, R. (1988) «Noch einmal zur Frage 'Dithyrambos oder Paian?' im Bacchylideskommentar P.Oxy.23.2368", *ZPE* LXXIII; 19-24.
- Kenyon (1897) *The poems of Bacchylides*, Londres.

- Kirkwood, G.M. (1966) «The narrative art of Bacchylides», en Wallach, L. (ed.), *Studies in honor of H. Caplan*, Ithaca.
- Koller, H. (1956) «Das kitharodische Prooimion. Eine formgeschichtliche Untersuchung», *Philologus* C; 159-206.
- La Cara, R. (1906) «La fama di Bacchilide presso gli antichi», *RSA* X; 520-521.
- Lafrenz, O. (2001) «Die Dithyramben des Bakchylides: Dithyrambos als Initiationslied», *ARF* III; 37-66.
- Lasso de la Vega, J. (1977) «La Séptima Nemea y la unidad de la oda pindárica», *Eclás* XXI.
- Lavecchia, S. (2000) *Pindari dithyramborum fragmenta*, Roma-Pisa.
- Lens, J. (1984) «La ideología de Baquílides», *Athlon. Saturae Grammaticae in honorem Francisci R. Adrados*, Madrid, II.
- Lenz, A. (1980) *Das Proöm des frühen griechischen Epos*, Bonn.
- Lloyd-Jones, H. (1966) «Problems of early Greek tragedy: Pratinas, Phrynichus, the Giges fragment», *Cuadernos de la Fundación Pastor* XIII; 11-33.
- Longoni, F. (1976) «Nota sulla storia del ditirambo. Ancora a proposito di P.Berol.9571 verso», *Acme* XXIX; 305-308.
- Luppe (1987) «Dithyrambos oder Paian? Zu Bakchylides carm.23 Sn./M.», *ZPE* LXIX 1; 9-12.
- Maehler, H. (1991) «Theseus' Kretafahrt und Bakchylides 17", *MH* XLVIII 1991; 114-126.
- (1997) *Die Lieder des Bakchylides. 2: die Dithyramben und Fragmente*, Leiden-Nueva York-Colonia.
- Mallinger, L. (1898), L. «Bacchylide avant et après 1896», *MB* II; 188-209 y 295-314.
- Mariño, R. (1994) *Yambos líricos en Eurípides*, Dis. Univ. Complutense de Madrid.
- Melena, J.L. (1983) «Perfiles generales para una historia del ditirambo como género literario», *Tabona* IV; 181-223.
- Merkelbach, R. (1973a) «Der Theseus des Bakchylides (Gedicht für ein attisches Ephebenfest)», *ZPE* XII; 52-62.
- (1973b) «Päonische Strophen bei Pindar und Bakchylides», *ZPE* XII.
- Negri, M. (2004) *Pindaro ad Alessandria. Le edizioni e gli editori*, Brescia.
- Parker, L. (1997) *The song of Aristophanes*, Oxford.
- Pearcy, L.T. (1976) «The structure of Bacchylides' dithyrambs», *QUCC* XXII.

- Perrotta, G. (1941) *Storia della letteratura greca*, Milán-Mesina.
- Pfeiffer, R. (1981) *Historia de la Filología Clásica*, trad.esp., Madrid.
- Pickard-Cambridge, A. (1962) *Dithyramb, tragedy and comedy*, segunda edición revisada por T.L. Webster, Oxford.
- (1968²) *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford.
- Pieper, G. (1969) *Unity and poetic technique in the Odes of Bacchylides*, Dis. Illinois Univ.
- Prato, C. (1962) *I canti di Aristofane*, Roma.
- Privitera, G.A. (1965) *Laso di Ermione*, Roma.
- (1970) *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma.
- (1972) «Il ditirambo da canto culturale a spettacolo musicale», *Cultura e scuola* XLIII; 56-66, recogido en C. Calame (ed.), *Rito e poesia corale in Grecia*, Roma-Bari 1977; 25-37.
- Rengakos, A. (2000) «Zu Bakchylides' Erzähltechnik», en A. Bagordio & B. Zimmermann (eds.), *Bakchylides. 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung*, Munich; 101-112.
- Rodríguez Alfageme, I. (1995) «Bacchylides 18 Snell», en J.A. López Férez (ed.), *De Homero a Libanio*, Madrid; 25-39.
- Romano, C. (1992) *Responsioni libere nei canti di Aristofane*, Roma.
- Rutherford (1991) «Pindar Paean VIIIa, the 'Cassandra' of Bacchylides and the Anonymous 'Cassandra' in P. Oxy.2368: an Exploration in Lyric Structure», *Eos* LXXIX; 5-12.
- Schadewaldt, W. (1928) *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle.
- Schmid, W.-Staehlin, O. (1920-1948) *Geschichte der griechische Literatur*, München, I.1.
- Schmidt, D.A. (1990) «Bacchylides 17. Paean or Dithyramb?», *Hermes* CXVIII; 18-31.
- Schoenewolf, H. (1958) *Der jungattische Dithyrambus*, Giessen.
- Schroeder, S. (2000) «Das Lied des Bakchylides von der Fahrt des Theseus nach Kreta (c.17 M.) und das Problem seiner Gattung», *RhM* CXLIII; 128-160.
- Seaford, R. (1977-78) «The 'hyporchema' of Pratinas», *Maia* XXIX-XXX; 81-94.
- Segal, Ch. (1976) «Bacchylides reconsidered. Epithets and the dynamics of the lyric narrative», *QUCC* XXII; 99-130.

- Severyns, A. (1933) *Bacchylide. Essai biographique*, Lieja-París.
(1938) *Recherches sur la Chrestomatie de Proclo*, París, II.
- Simonini, L. (1977) «Il ditirambo XVI di Bacchilide», *Acme* XXX; 485-499.
- Snell, B. (1977) *Metrica greca*, trad. ital., Florencia.
- Snell-Maehler (1997) *Pindar: Carmina cum Fragmentis*, Leiden.
- Stern, J. (1970) «An essay on Bacchylidean criticism», en W.H. Calder y J. Stern (eds.) *Pindaros und Bakchylides*, Darmstadt; 290-307.
- Suárez de la Torre, E. (1992) «Expérience orgiastique et composition poétique: le *Dithyrambe* II de Pindare (fr. 70B Snell-Maehler)», *Kernos* V; 183-207.
(1993) «Píndaro y la religión griega», *CFC(egi)* III; 67-97.
(1998) «La lírica griega», *Cuadernos de Literatura Griega y Latina* II; 63-105.
(2000) «Bemerkungen zu den Mythen bei Bakchylides», en A. Bagordio & B. Zimmermann (eds.), *Bakchylides. 100 Jahre nach seiner Wiederentdeckung*, Munich; 69-85.
(2003) «El nivel formal en el fr.75 de Píndaro: el sonido del ditirambo», en F. Benedetti & S. Grandolini, *Studi di filologia e tradizione greca in memoria di Aristide Colonna*, Nápoles; 759-778.
- Taccone, A. (1907) *Bacchilide. Epinici, ditirambi e frammenti*, Turín.
- Thummer, E. (1968) *Pindar. Die Isthmischen Gedichte*, Heidelberg, I.
- Townsend, E.D. (1956) *Bacchylides and lyric style*, Dis. Bryn Mawr College.
- Ucciardello, G. (1996-7) «Riesame di P.Oxy. 2368: alcuni problemi di lettura e di interpretazione», *Analecta Papyrologica* VIII-IX; 61-88.
- Van der Weiden, M.J.H. (1991) *The Dithyrambs of Pindar*, Amsterdam.
- Verde Castro, C.V. (1994) «Los ditirambos 2 y 4 de Píndaro», *Synthesis* I 1994; 19-31.
- Villarrubia, A. (1990) «Minos y Teseo. Análisis de la Oda XVII de Baquílides», *Habis* XXI; 15-32.
- Vox, O. (1984) «Prima del trionfo: i ditirambi 17 e 18 di Bacchilide», *AC* LIII; 200-209.
- West, M.L. (1980) «Iambics in Simonides, Bacchylides and Pindar», *ZPE* 37; 137-155.
(1982a) *Greek Metre*, Oxford.
(1982b) «Metrical analyses: Timotheos and others», *ZPE* XLV; 1-13.
- Wilamowitz-Moellendorff von, U. (1900) *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlín.

FERNANDO GARCÍA ROMERO

Wuest, E. (1968-69) «Der Ring des Minos. Zur Mythenbehandlung bei Bakchylides»,
Hermes XCVI.

Zielinski, TH. (1898-99) «Bacchylidea», *Eos* V; 36-37.

Zimmermann, B. (1985) *Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik
der Aristophanischen Komödien*, Frankfurt am Main, I.

(1992) *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen.